



<きつぷ光科学館ふおとん>

## 目 次

### ■論考・提言・実践報告

心象芸術論にみたミュージアム・マネジメントの視点

～認知と情報論をキャンパスにして～

／ ミュージアム工学研究所 梶井 喜孝 ..... 2

ミュージアム・ボランティア新時代

／ 京都橋女子大学 木下 達文 ..... 7

### ■時の話題

教育プログラムが充実したアメリカの展覧会がみんなくを巡回中 / 全米日系人博物館 三木 美裕 ..... 8

「公」による博物館、美術館の危機的財政状況 —東京都が公表したバランスシート（貸借対照表）について

／ 文化環境研究所 高橋 信裕 ..... 9

### ■研究部会活動報告

「平成13年度各研究部会活動計画」 ..... 12

### ■支部会だより

「平成13年度各支部会活動計画」 ..... 15

### ■新刊紹介

「在宅介護時代の家づくり・部屋づくり」 超高齢社会を豊かに暮らす

／ 新潟県立歴史博物館 山本 哲也 ..... 17

「対話と連携」の博物館 —理解への対話・行動への連携—

【市民とともに創る新時代博物館】 / JMMA 事務局長 高橋 信裕 ..... 19

■アンケート調査結果のご報告 ..... 20

■インフォメーション ..... 24

Contents

## 論考・提言・実践報告

心象芸術論からみた  
ミュージアム・マネージメントの視点  
～認知と情報論をキャンバスにして～

ミュージアム工学研究所

梶井 喜孝

## 第1回:心象芸術論と松井芸術からの気付き

## はじめにー連載にあたって

私が、某科学館の学芸員としてミュージアムに関わってからかれこれ30年になる。その間、高度経済成長や大量生産の時代から、バブルがはじけ、21世紀の幕が上がリ、資源の有限性と共に、環境との共生や循環型社会の形成へと、目まぐるしく社会のあり様に変化してきた。

まさしく、新たな千年紀に向けて、どのようなビジョンを描くべきか、それぞれの人々が、それぞれの場面で模索されている時代と言えよう。

この半世紀の間に、モノの豊かさを求めていた人々が、心の豊かさを求める様になり、ミュージアムについても社会的な存在価値が問い直される時代になってきた。(\*1-1)

また、ITという言葉に代表される高度情報化社会の出現は、“モノ”という、ある意味に於いてのリアリティーの世界を扱うミュージアムそのもののマネージメントのあり方についても対応が迫られている。

私は、1991年の秋、情報処理学会に於いて、情報化社会に於けるミュージアムのあり方についての論文(\*1-2)を発表し、情報発信の場から、学問統合の場としてのミュージアムへのパラダイム転換の必要性を論じた。

また、1993年の秋には、北京で開かれた「中国自然科学博物館国際会議」に於いて、ミュージアムの情報化が進展する事によって、ミュージアムそのものが、「マス・メディアからパーソナルメディア」へ、あるいは、「情報提示メディアから触発するメディア」に変容していく事を示した。(\*1-3)

そこで、新世紀にあたって、これまでの論考を踏まえながら、成熟化社会、生涯学習の時代にあつての今日的なミュージアムのあり方や、マネージメントの視点を、私なりの論考を進め、今後のミュージアム・ビジョンを描くべく、宇佐美圭司氏が著された「心象芸術論」(\*1-4)をモチーフにすると共に、長きに亘る交遊の間私のミュージアム論に刺激を与えつづけた「松井守男」というフランス在住の日本人画家の芸術



宇佐美圭司著「心象芸術論」表紙

を通して、ミュージアム・パラダイムの転換と、ミュージアム・マネージメントの視点を描いてみたい。

全体の流れとしては、本稿を第1回目として、現代芸術論に内在している今日的なミュージアム・ビジョンの基底を示しつつ、その後、認知科学や情報論等の研究成果も交えながら、哲学的な思考の軌跡を、計4回に亘る連載とさせていただくことにした。

なお、本論を著すにあたって貴重な紙面を割いていただく事を、会員諸氏や事務局に感謝すると共に、この拙文によって、学際的なミュージアム・マネージメントの研究が盛んになる事を望んでいます。

## イメージという創造力

本稿をすすめる柱となっている「心象芸術論」は、画家の宇佐美圭司氏が、宮澤賢治の「春の修羅」や自らの作品ほかの現代美術についての論考である。

その中で宇佐美氏は、1960年代の終わり頃に制作した大作の「ゴースト・プラン」の制作理念と、宮澤賢治の「春の修羅」序詩の中に出てくる（透明な幽霊の複合体）との同質性について触れるとともに、副題を「心象スケッチ」とした事に対して、賢治自身が“心に感じる事”の重要性を認識している証であると分析している。

同様に、宇佐美氏自身は、自らの表現方法に於ける理念としての「ゴースト・プラン」という内面の作業を、作品制作における創造の源泉として位置付けている。

また、賢治は、視覚より触覚的感受性（身体性とも言い換えられるのか）の強調が全編にみなぎっていると述べると共に、もう一つの極である幾何学的精神も忘れてはいないと述べている。

つまり、「春の修羅」に於ける身体性と共に論理性（理性）についても忘れてはいないと言う。

ここで私は、同時に「芸術家は、自分自身の主観的な印象を整理し、それらの中に、一般的客観的な意味を見出す方法と、それらを納得できる形として表現する方法を知っている人間である。」(\*1-5) というマキシム・ゴリーキーの言葉を思い起こす。

芸術行為とは、決して感性のみによって成立するものではなく、その内奥には感性の働きと共に、理性的な働きも同時に起動しているし、そのどちらかが先行しても、それらを独りの芸術家の中で、統一的に表現されるものであると言える。

ただ、それら芸術家の創作行為の出発点が、表現しようとしている対象物に対するイメージがその源になっているという点に於いては、確認しておく必要があるだろう。

後に詳しく触れる事になる、マイケル・ポランニーが言った「暗黙知」や、哲学者の中村雄二郎氏が表現している『神話の知』という言葉も、その根源性に於いては、宮澤賢治が『春の修羅』で書いている〈あらゆる透明な幽霊の複合体〉や、宇佐美氏の制作理念である『ゴースト・プラン』とも同一視できるのではないかと考えられる。

## 創作行為の主体と客体

人が何かに感応し、イメージを出発点として創造しようとする時、宇佐美氏は、「心象芸術論」の中で、宮澤賢治の「心象スケッチ」という言葉に注目する。

「心象」という言葉について宇佐美氏は、「眼に見えるそのままではなく、心の感ずるままに表された、という意味に使われる事が多い。」と述べると共に、「現実と呼ばれる仮定された照明のもとにある状態と連続しているのが普通である」として、抽象的世界の構築



宇佐美圭司作「半透明吹き抜け屋」(『心象芸術論』より)

に不馴れた日本人の心象スケッチは、リアリズムの延長である場合がほとんどであったとした。

それゆえに、賢治の詩作についての豊かな表現力を称え、西欧近代文明のさまざまなアンチ・リアリズムを包摂するものとして解釈できるとしている。

また、宇佐美氏は、賢治の『春の修羅』の分析をすすめながら、ウィーン象徴派クリムトやポール・クレーほかの画家についても触れ、それらも同質の画家だとする認識について、論じている。

これ以後の宇佐美氏の分析については、彼の芸術論を知る上では興味深いものがあるが、本稿の論点と遠くなるのでこれで置くが、ともかくも、『春の修羅』の分析を通して、宮澤賢治の主張とは、「自分の心象スケッチもまた個人的な心の記録であるけれども、みんなに共通するような心象スケッチになっており、そしてその共通性が虚無だとするおそろしい言明」である事を述べている。



アトリエで働く「松井守男」(コルシカにて)

つまり、宇佐美氏は、「心象芸術」の一つとしての『春の修羅』をモチーフにして、自身の作品にも共通している「心象スケッチ」という作業についてのある様子を、作品を創造する者と、その作品の触れる者との感応や認識は、一体不可分のものであり、その共通した部分に於いては、主体と客体とが必ずしも同じであるという事はないと表現していると解釈できる。

創造する側の思惑と、それを享受する側の受容とが、必ずしも一致するものでもないし、だからといって、受容していないとも言えないという事であろう。

この事は、先に述べた「暗黙知」や「神話の知」の源泉との同一性の観点から考えて、ミュージアムというある種の環境を創造する場合にもあてはまると考えられる。

そこで、今度は別な画家の創作を通して、この事についての論考を進めてみよう。

「松井守男」の作品にたいする私自身の評価は、「心象芸術論」を著した宇佐美氏の画業と同様に、その本質を具現化している様に思え、あえて、「心象芸術」についての考察が重複する事をお許しいただきたい。

彼の作品に触れることによって、「心象芸術」の本質が、より理解を深める助けになると思う。

## 心象芸術に於ける松井守男の特質

彼の作品にはじめて接したのは、宇佐美氏が「心象芸術論」を著した以前の1990年にまで遡る。

ここに掲載した写真でもお分かりの様に、彼の作風は、誠に特異である。

洋画でありながら、普通の筆やペイントナイフを使うのではなく、日本人形の顔を描く時に使う先の細い「面相筆」を使って、絵の具を何度も塗り重ねながら描いてゆく。

そうして描かれた作品の多くが、さながら機織りのようなリズムと、色の塗り重ねによる奥行きと透明感を描き出す。

この作品に接した私は、この絵画は作者自身の表現ではなく、見る側の心にイメージと言う創作を促す「心象絵画」だと思った。(その後、図らずも宇佐美氏が「心象芸術論」としてその実態を表現してくれたのが、本稿をまとめるキッカケになった。)

ご覧の様に、「形」そのものを認める事は困難であり、何度かの個展をお手伝いする機会に出会った人々の反応も、一様ではなかった。

ある人は、その色の美しさに驚嘆し、ある人は作品の中に、それぞれ別な造形が認められると表現した。

作者自身からは、「ひと」を表現しているのだと聞かされているが、松井氏の作品を中心として主体と客体との関係を、エディトリアルデザイナーであり、編集工学研究所長の松岡正剛氏は、「他方からの出現」(\*1-6)という一文の中で、次の様に評論している。

松岡正剛氏はその冒頭で、“ときに部分と全体は同じであることがある。たとえば30センチの物指しと1メートルの物指しも、これをふくむ点の数という視点で見れば、どちらも無限である、そこには大小がなく、長短がなく、また軽重もない。”と述べている。

また、画法の特異性からおびたらしい「反復」が構成されていることを指摘した上で、“しかし、私の見るかぎり、松井守男の作品が示す部分と全体の関係は、そういう動向からまったく隔離された確信にこそ裏付けられているようにおもわれる。いわば「極小へ



松井守男 作「影」(画集・Corsican Blue より)

の意志は必ずいつか極大につながるとでもいうべき確信である。”として、発生物学者コンラッド・ハル・ウォルディントンが「オールオーバーネス」という概念で代表される一連の動向とは、似て非なるものであるとしている。

最後に松岡正剛氏は、松井芸術の作品意図を「出現」にあると思われるとし、“それも、松井の側からの出現ではなく、見る者の側における出現である。見る者の側における出現は、松井の意図が見る者に移行するのではない。見る者の側に見る者自身が出現することである。これを「自己の他端への投企」といってよいだろう。”と結んでいる。

因に、昨年(2019年)の5月25日、松井守男氏は、フランス政府から、芸術分野に於ける最高の勲章と呼ばれる「シュバリ工芸文化勲章」を受賞されている。

それまでの創作活動や、彼の芸術に対する評価の高さを物語るものであろう。

## 松井芸術にみる

### ミュージアム・パラダイム転換への示唆

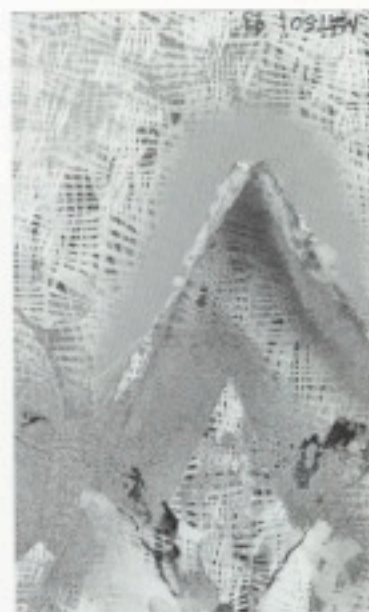
本稿の主題を考察するにあたって、「心象芸術論」を出発点としたが、これまでの論考から、まさに、宇佐美圭司氏の論考を一步進めた形で、松井芸術が「出現」したと言えるのではないかと。

芸術作品が作者の意図を離れ、見る側にその評価付けの主体が移行するというこのあり様は、今後の社会のあり方を考える上で、重要な視点を提示してくれた。

また、松岡正剛氏の指摘は、「全体は、部分の集合以上の何ものかである」とする(ニュートーン・デカルト・パラダイム転換の表明)として捉えられるのではないかと。

このことは、ここ数年、本学会で話題になりつつあるミュージアム・パラダイム転換の議論や、ミュージアム・マネジメントのあり方についても重要な示唆を与えてくれる。

本稿の冒頭、私自身のこれまでの論考を示しながら、ミュージアムという環境についての私の認識を



松井守男 作「影」  
(画集・Corsican Blue より)

示したが、その基底には、現代社会の変化と共に、自然科学に於けるパラダイム・シフトが、心象芸術論や、松井芸術が示すごとく、あらゆる分野に及んでいるとして認識できる。

次回以降、これらのパラダイム・シフトについての概観と共に、別の観点からミュージアム・マネージメントのあり方を論じてみよう。

- \*1-1/ 総理府「国民生活に関する世論調査」より  
昭和50年代のはじめ、豊かさについての意識が、モノの豊かさから、心の豊かさへと逆転した。
- \*1-2/「ミュージアムからムゼイオンへの回帰」  
-博物館におけるメディア活用に視点-  
1991-11 情報処理学会「人文科学とコンピュータ部会」
- \*1-3/「情報化社会における博物館の概念」1993.11  
中国自然科学博物館国際会議「ICNSME 93 IN Beijing」
- \*1-4/ 宇佐美圭司著「心象芸術論」1993.12 新曜社刊
- \*1-5/ アーツフォーラム・ジャパン事務局発行のニュースレター  
「芸術と市民の感受性」岩崎清氏より引用
- \*1-6/ Art'87 WINTER NO.118 冬号より引用

#### メモ

展览会のごあんない

「宇佐美圭司・絵画宇宙」

福井県立美術館

2001年6月29日(金)～7月29日(日)

開館時間：午前9時～午後5時(入館は午後4時30分まで)

金曜日は午後8時まで(入館は午後7時30分まで)

休館日：月曜日休館、7月20日海の日は閉館

観覧料：一般800円、大高生500円、小中生300円

主催：福井県立美術館、「宇佐美圭司・絵画宇宙」展実行委員会

共催：福井新聞社 協力：南天子画廊

関連イベントあり

連絡先：TEL.0776-25-0451(福井県立美術館)

#### 松井守男略歴(抜粋)

1942/ 愛知県豊橋市生まれ

1967/ 武蔵野美術大学卒業後、政府の奨学生として渡仏、  
国立パリ美術学校留学

1970、71/ ユネスコ本部に招待される・モナコ国際現代美術  
展入賞

1979/ パリ国立図書館にて世界の巨匠版画展にピカソ、アン  
ディー・ウォーホール、ザウキー等と招待される

1987/ 京都日図デザイン博物館にて個展開催

1992/ 日本の中学校教科書(書道)の表紙を飾る

1997/ コルシカ、アジャクシオのフェッシュ美術館にて展覧会  
開催

2000/ フランス政府よりシュバリエ文化勲章受賞

2001/ パリのユネスコ本部にて展覧会開催予定

## ミュージアム・ボランティア新時代

京都府女子大学

木下 運文

### ●ボランティア・ブーム?

なぜか最近ボランティアが元氣である。長引く不景気とリストラの嵐、はたまた最近の失業率という状況の中で、さまざまなボランティアに参加する人たちが急増しているのである。今年に入っても、ボランティア関連の書籍の発行や、それに對する新聞記事等も増加していることがない。というがボランティア・ブームといっても良いのではなかろうか。

たとえば、今年の3月30日の日経新聞(土曜版)1面に「ボランティアの中で、何が一番やってみたいか」という新聞社のアンケート結果の中で、1位の「図書館ボランティア」に次いで「博物館・美術館ボランティア」が今年の目標となっていて大変だった。つまり1年は仕事が呼びかけ、国産で国産ボランティア元年として後押しされているのは周知のことではあるが、これほどまでミュージアム・ボランティアに一般の人々の関心が向いているとは考えもなっていなかった。新聞・雑誌大盛況以来、「ボランティア」という言葉が再認識されたこと、あるいは高齢化社会という中で、共済ボランティアもしくは福祉ボランティアに高い関心があるものばかり勝手に認識していたので、非常に喜ぶべき現象として改めて見つめ直している。

ただし、聞くところによると、よくに学生の層では「おついで、くさい、またない」など比較的ボランティアは敬遠され、比較的楽そうなお金儲けや美術類でのボランティアに熱がこもっているという見方も一方であり、この結果は換算に受け止める必要がありそうである。いずれにせよ、ミュージアム・ボランティアが一般的に認識し始められてきたということをまず喜びたい。

### ●なぜボランティアが大人になるのか

それにしても、「なぜこれほどまでに熱があるのか」あるいは「これは一時的なブーム(流行)で終わってしまうのであろうか?」という問いが湧いてくる。ボランティアが大人になる理由にはいろいろ考えられるが、一つには本物の意味で大人になる自分の未来を突き詰めたという決意を感じる。「地域を何とかなしてやろう、社会を何とかなしてやるぞ」ということとともに「自分自身としての生き甲斐とは何